



SZILÁGYI ZSÓFIA

A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

Kosztolányi Dezső kortársi környezetében és egyes műveiben *

Egy adott korszak irodalmi intézményrendszerével mindenkinek szembesülnie kell, ha íróvá kíván válni – annak is, aki mindössze addig számít pályakezdőnek, amíg meg nem történik a befogadása, és annak is, aki megmarad örök kívülállónak. Zseni és dilettáns voltaképpen ugyanúgy kezdi a pályát. Milbacher Róbert beszél arról, hogy kezdetben a sokszor zseninek titulált Petőfi is viszonyba került az akkor uralkodó írói szerepekkel és beszédmódokkal, saját helyének („hangjának”) keresése közben pedig értetlenséggel, esetleg elutasítással is szembesült: „a korabeli irodalmi életben való megjelenés értelemszerűen a kor és a hagyomány kínálta mintázatokkal való szembesülés révén mehet csak végbe, ami önmagában is az imitációs modell érvényesülését vonja maga után.”¹ A pályakezdő ugyanis maga a szabálytalanság, a rendszerhiba – ahogy Lengyel András írta egy nemrégiben megjelent tanulmányában, „a szó szoros értelmében minden pályakezdő, a legnagyobb tehetségű is, voltaképpen dilettáns.”² Lengyel ebben az írásában, amelyet válaszképpen írt Szarvas Melinda a dilettánsoknak a vajdasági irodalom megszerveződésében játszott szerepét tárgyaló szövegére,³ a műkedvelők lehetséges irodalomszociológiai megközelítésén tűnődött el.

Pályakezdő⁴ és dilettáns tehát szorosan összekapcsolódik – persze, azok az alkotók, akiknek a nézőpontjából rátekintek majd a műkedvelőkre, vagyis Kosztolányi

* A tanulmány az MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban az MTA TKI támogatásával készült.

1 MILBACHER Róbert, *Petőfi „pályakezdése” mint probléma. Kísérlet egy elméleti keret fölvezetésére* = M. R., *Bábel agóráján. Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015, 180.

2 LENGYEL András, *A dilettánsok irodalomszociológiájához (Egy cikk margójára)*, Híd, 2015. május, 116.

3 SZARVAS Melinda, *Nélkülözött profik, nélkülözhetetlen dilettánsok (A dilettánsok Szenteky Kornél által kijelölt meghatározó szerepe az 1920-as évek végén szerveződő magyar vajdasági irodalomban)*, Híd, 2015. február, 33–46.

4 A pályakezdés kérdéséről lásd: SZILÁGYI Zsófia, *A pályakezdés: mítosz vagy konstrukció? Változó feltételek, változó mintázatok a 20. századi magyar irodalomban = Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások*, szerk. BIRÓ Annamária – BOKA László, Partium – reciti, Nagyvárad – Bp., 2014, 305–316.



vagy Karinthy, olyan pályakezdők voltak a 20. század első évtizedében, akiket igen hamar „beengedtek” az irodalmi céhbe, hogy később maguk is „beavatóvá” váljanak. Semmilyen értelemben nem maradtak dilettánsok, akár az esztétikai minőség leírására használjuk ezt a terminust, akár valamilyen „hálózaton kívüliséget” kívánunk jelezni vele. De ezt a „céhes befogadást” is érdemes árnyalni még: a Nyugat első nemzedéke úgy lépett fel pályakezdőként, hogy világossá tette, nincs szüksége „beavatókra”: nem a fennálló intézményrendszer tagjainak befogadó gesztusaira vártak, hanem valamiképpen saját magukból képezték meg az új intézményrendszert, így a beavatót is. Persze, ez csak demonstratív jelzés volt, nyilvánvalóan ők is függtek az előbbi korszak „nagy beavatóitól”, Mikszáthtól, Gyulai Páltól, Kiss Józseftől.⁵ A „szellemi apa” kijelölése ráadásul egyszerre jelent kapcsolódást és elhatárolódást: nem volt ez másképp a Vörösmarty–Petőfi, vagy, hogy egy sokkal későbbi példát mondjak, az Ottlik–Esterházy-viszonylatban sem.⁶ Ugyanakkor az Osvátra emlékező szövegek a visszatekintés helyzetéből képzik meg az elődöt, az íróknál csak pár évvel idősebb szerkesztőt „apaként” megnevezve. Móricz Osvátra emlékező szövegénél összetettebben történik meg Osvátnak mint apának a megképzése Kosztolányi 1930-as emlékbeszédében, amely, miként ezt Bengi László megállapítja, „Osvátot (legalább) háromszoros apafiguraként mutatja föl – egy (szintén többszörös) halálebenbeszélésben. Legelemibb szinten Osvát lányáról, Ágiról van szó. Az utolsó találkozás alkalmával azonban, ha hihetünk az emlékezésnek, Kosztolányi átvitt értelemben saját apjával is rokonságba állítja Osvátot. Sőt a Nyugat szerkesztője, aki persze maga is kísérletezett az írással, joggal pályázhat nem egy fölfedezettje irodalmi atyjának és a modern magyar irodalom nevelőjének címére.”⁷ Osváthoz mint apához (különösen, ha

5 Kosztolányi, 1933-as emlékező szövegében, egy Kiss Józsefnél tett látogatását idézi fel saját irodalmi beavatásaként – jelezve, hogy az előző, leváltani kívánt korszak képviselőinek gesztusai nem felelhetők, és relativizálva egyúttal Osvátot mint beavatót: „Húszéves se voltam, amikor 1905-ben bemutattak A Hét szerkesztőjének. // Egy reggel fogadott a magánlakásán. Elolvasta mindig zsebemben levő összes műveimet, melyek csak néhány költeményből álltak, s alig rúgtak többre egy-két oldalnál, aztán munkatársául szerződtetett. // Félek, hogy a mai olvasó, aki a mozgalmas jelenben él, és járatlan ebben az örökké letűnt, eseménytelennek tetsző, de tartalmas irodalomtörténeti korszakban, ezt a tényt közel sem látja oly életbevágóan fontosnak, mint akkoriban én. De állítom, hogy nem kis dicsőség volt. Gyakran az érdekesebbek, a kiváltságosak is hiába vágyakoznak arra, hogy bekerüljenek a költő perzsa szőnyeges, műtárgyakkal teli dolgozószobájába, ahova maga a múzsa is rejtékajton juthatott be.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kiss József* = K. D., *Egy ég alatt*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 22–23.

6 V. ö. MILBACHER i. m., 182., illetve BALASSA Péter, *Egy regény mint gobelin. Ottlik és Esterházy – egyetlen lapon* = B. P., *Észjárások és formák*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985, 308–321.

7 BENGI László, *Rebélió és ribillió (Kosztolányi Osvát-emlékbeszédéről)* = *A forradalom ígérete – Történelmi és nyelvi események keresztződése*, szerk. BÓNUS Tibor – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter, Ráció, 2014, 402–403. Kosz-



A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

még arra is felfigyelünk, hogy a szöveg sok helyen az *Aranysárkányt* idézi meg, a saját lánya és a rábízott fiúk nevelésével is kudarcot valló apafigurának, Novák Antalnak az öngyilkosságát másolva rá ezzel Osvát Ernőére) legalább annyira a kudarcot, a szükségszerű elbukást, mint a sikert, a felfedezés és nevelés magasztosságát kapcsolja hozzá Kosztolányi.

A beavatásra várók és a fellelhető beavatók közti kapcsolat problematikussága bomlik ki Móricz *A tegnapnak senki sem dalol* című esszéjéből is, amelyben leírja, hogyan látogatott el 1900-ban a Kisfaludy Társaságba. Világosan kiderül, hogy Móricz nem a kiépült rendben próbálta megkeresni a helyét, nem az akkor rendelkezésre álló irodalmi társaságba vágyott, hogy ott folytathassa az ebben a közösségben megtestesülő irodalmi hagyományt:

Beszéltek Arany Jánosról, Petőfiről s Kisfaludy Károlyról. Beszéltek a népköltészetről, a hazáról. De a három öregúr közül egyik sem beszélt arról, hogy ő mit alkotott.

Szent hittel esküdtek hagyományokra. Előttük élt költők ígéire és igazságaira. Elvekre és nagyszerű eszmékre. Tanítványok voltak, akik kezüket rátették a szövegre, és rajta is tartották.⁸

A még nagyon fiatal, mindössze 21 éves Kosztolányi egy 1906-os, Biró Lajos könyve kapcsán született írását indítja az irodalom vége feletti öreges kesergést elutasítva. Mindezt akkor írta Kosztolányi, amikor még voltaképpen pályakezdőnek is alig számított, hiszen a *Négy fal között* című első verseskötete 1907-ben, a *Boszorkányos esték* című első novelláskötete 1908-ban jelent meg:

Sohasem hallottunk kétségbeesettebb és igaztalanabb sopánkodást a magyar irodalom jövőjére nézve, mint ma. Az öregek, öregedők és koravének hitetlenül tekintenek a jövőbe. Homályos célzásokkal és félreérthetetlen kifakadásokkal adják tudtunkra, hogy a magyar irodalom Arany halálá-

tolányi, amikor arra tér rá, hogy Osvát elszántan készült a halálra, ők, a barátai, azonban nem figyeltek erre eléggé, így kapcsolja össze a szerkesztőt saját apjával: „De hogy lehetett megközelíteni ezt a megközelíthetetlen szenvedést, hogy lehetett megvilágítani ezt az égő lámpást, ezt a fényforrást? Remegtünk, hogy otrombák leszünk, vagy nevetségesek. Apámnak is akartam mondani néhány igen fontos és kényes dolgot, de mindig halogattam, nem mertem előállni vele, aztán már későn volt.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Osvát Ernő* = K. D., *Egy ég alatt*, Bp., Szépirodalmi, 171.

8 MÓRICZ Zsigmond, *A tegnapnak senki sem dalol* = M. Zs., *Tanulmányok I.*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 558.



val nagy időre lezáródott, s el sem tudják képzelni, hogyan lehet a múlt hagyományait átformálni, továbbfolytatni a jelenben.⁹

Visszatérve most Lengyel András állításához a pályakezdőkről és a dilettánsokról: ez a kijelentés nemcsak provokatív, de felhívja a figyelmünket arra, mennyire nem egyértelmű, mit értünk dilettánson. A dilettáns kifejezés, miként erre mind Szarvas Melinda, mind Lengyel András kitért, felfogható „minőségjelzőként” csakúgy, mint helyzetkijelölőként. És így érthető jobban, miért dilettáns minden pályakezdő: nem része az irodalmi hálózatnak, vagyis kívülálló. Van tehát kétségkívül ilyen értelme is, mégis attól tartok, Szarvas Melinda tiszteletreméltó szándéka ellenére sem lehet a tehetségtelen, frusztrált, az irodalmi életbe minden erejével bejutni kívánó író *helyett* azt az alkotót megjelölni a dilettáns szóval, aki egyszerűen (ideiglenes vagy tartósan) nem hivatásos, az intézményrendszeren kívüli. A negatív jelentésárnyalat elválaszthatatlanul hozzátapad a szóhoz – így, ha az irodalmi hálózatról kívánunk gondolkozni (vagy, ahogy Lengyel András fogalmaz, az „irodalomszociológia” felől közelítünk), inkább műkedvelőként nevezhetjük meg a „nem hivatásos” írórt. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy az íróvá váláshoz felsőfokú végzettség, speciális diploma nem szükséges – olyan értelmiségi pálya ez, amelyet a „céhes befogadás”, az irodalmi intézményrendszer szereplőinek álláspontja alakít ki, illetve, ha az irodalmi piaccal is számolhatunk egy adott korban, akkor az olvasók döntése, vagyis az, megveszik-e egy-egy író könyvét akkora példányszámban, hogy az hivatásosként folytathassa az írást. Az pedig, hogy egyes korszakokban ki a „hivatásos”, és ki a műkedvelő, szoros összefüggésben van az irodalmi intézményrendszer mindenkori állapotával, pontosabban azzal, hol tart éppen az irodalom *hivatásosodása*.¹⁰ A modernitásban már nem is az a kérdés, hogy beszélhetünk-e hivatásos írókról, hanem az, milyen viszonyrendszerben helyezhetők el írók és újságírók; a magasirodalmat művelők és a ponyvaregények, krimik szerzői; azok az írók, akik honoráriumért (is) írnak, és azok, akik számára az írásnak ilyen egzisztenciális tétje nincs. (Lengyel András a kívülállás „archaikus változataként” nevez meg két

9 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Biró Lajos* = K. D., *Egy ég alatt*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 295.

10 Vö. T. SZABÓ Levente, *A modern irodalmár hivatás kialakulásának társadalomtörténete. Módszertani vázlat a társadalom- és irodalomtörténet kapcsolatának új irányához* = T. Sz. L., *A tér képei: tér, irodalom, társadalom*, Kolozsvár, Komp-Press, 2008, 199–200. A hivatásosodás-kutatás elsősorban olyan csoportokra irányul, mint az orvosok, mérnökök, ügyvédek, az utóbbi időszakban azonban egyre gyakrabban vetül figyelem az egyes művészeti ágak képviselőire is. Magyarul a képzőművészekről találunk hasonló kérdéseket felvető monográfiát: Szívós Erika, *A magyar képzőművészet társadalomtörténete 1867–1918*, Bp., Új Mandátum, 2009.



A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

huszadik századi „nagyurat”, Bánffy Miklóst és Hatvany Lajost. Érdekes eljátszani azzal a gondolattal, amelyet Esterházy Péter fogalmazott meg egyszer önmagáról, egy irodalmi beszélgetés során: mint mondta, ha nem űzi ki őt a történelem a saját osztályából és rangjából, vagyis grófként válik felnőtté, nem lesz belőle író, megmaradt volna közepes, művészetpártoló arisztokratának. Persze, itt Esterházy messze nem elsősorban az egzisztenciális kényszer hiányára gondolt, hanem arra, amit ma divatos lett traumaként leírni, de meghatározhatjuk az „idegen tekintetet” biztosító kívülállásként, a saját közeggel való szembekerülésként is.)

Dilettáns vagy a műkedvelő írókról tehát csak úgy beszélhetünk, ha tekintettel vagyunk az adott korszak intézmény- és feltételrendszerére – történeti kategóriaként kell kezelnünk, miközben épp az jelenti megközelítésének egyik nehézségét, hogy a dilettánsok mintha mindig a jelenben léteznének. Ha valaki dolgozott szerkesztőként, szinte biztosan tud történeteket mesélni a szerkesztőségbe bekapogtató, az elutasítástól dühödtté váló dilettánsokról, vastag borítékban vagy sok csatolt fájlban érkező, közölhetetlen szövegekről. Arról viszont, hogy kik és milyenek voltak a dilettánsok Kosztolányiék korában, már egyáltalán nem ilyen könnyű sztorizgatni – hiszen egy adott korszak irodalmi intézményrendszere, vagyis a szerkesztők, az írók, akkor végzik jól a dolgukat, ha nem engedik közlési lehetőség közelébe a dilettánsokat, „nyom nélkül” eltüntetik őket az utókor szeme elől. Éppen ezért nehezen tudunk olyan szövegekre nagy magabiztossággal rámutatni, amelyek Kosztolányi-kortárs dilettánsok művei lennének – olyan írásokat azonban találunk, amelyekben profi szerzők dilettánsokról nyilatkoznak meg.

A Pesti Naplóban, 1928. októberében jelent meg egy Karinthy Frigyes és Lengyel Menyhért közt lefolyt dialógus,¹¹ amelynek kiindulópontja Lengyel, feltehetően inkább poénból, mint teljes komolysággal boncolgatott terve volt: a zseni és a dilettáns ellentétére épülő, *A dilettáns* című darab. Lengyel azt vetette fel Karinthynek, hogy ő játszhatná el ebben a képzelt darabban a zsenit, ám Karinthy ellenkezett, mondván, a dilettánst szeretné inkább: meg is határozták néhány pontban, hogyan fogható meg ez a figura. Míg a zseni csak anyagi dolgokkal foglalkozik, addig a dilettáns a művészettel; a művész ritkán dolgozik – a dilettáns mindig aktív; a művész a valóságból merít – a dilettáns kétségbeesetten keresi a témát. Felhozott Karinthy egy példát is, egy fiatalemberről mesélt, aki az első világháború idején leveleket írt neki a frontról, panaszolva, milyen nehéz témát találni – nem értette

11 Újraközölve: FRÁTER Zoltán, *Karinthy, a városi gerilla*, Bp., Holnap, 2013, 124–130.



meg, tette hozzá Karinthy, hogy a létező legnagyobb téma kellős közepén van éppen. Az a téma pedig, amelyre, legalábbis Karinthy elmondása szerint, nagy nehezen rátalált ez a fiatalember, így hangzott: „Egy erdészlány sétálgat az erdőben, meglátja őt a gögös gróf és feleségül veszi.” Ez a témaötlet nemcsak vicces, de egy újabb szemponttal bővíti a dilettánsokról gondolkodást, a másolást, az előző korszak témáinak, beszédmódjának, művekben teremtett világainak ismétlését kapcsolva hozzájuk. Persze, ha ezt továbbgondoljuk, ilyen értelemben a Kisfaludy Társaság Móricz által emlegetett „aggastyánjai” is dilettánssá válnak... A pályakezdő voltaképpen akkor marad nagy eséllyel dilettáns, ha nem képes kilépni a tanuló, másoló szerepköréből, ha nem fordul szembe tényleges vagy szellemi mesterével. (Bár ez a kérdés is bonyolultabb ennél, természetesen, de többek közt ezért lesznek a beavatók olyan apafigurákká, akikkel szükségképpen le kell számolni.) Annyi biztos, hogy mindig az irodalmi intézményrendszernek, leginkább a többi írónak kell eldöntenie azt, kit minősít dilettánsnak: tehát az olvasók körében elért siker önmagában nem avat senkit íróvá, de a sikertelenség sem tesz senkit dilettánssá. Amikor pedig átrendeződések történnek, vagyis az irodalom centrumába új írók kerülnek (így történt Ady, Móricz, Kosztolányi színrelépésekor), akkor az is átalakul, ki az, aki „beavat”, ki dönt arról, hogy valaki dilettánsnak minősül-e vagy sem.

Hogy Kosztolányi generációja számára is eleven kérdés volt, ki és milyen a dilettáns, az a Lengyel–Karinthy-dialógusból jól látható – maga Kosztolányi, legalábbis a recepció egyik, igen hamar megképződő vonulata szerint, megírta a magyar irodalom első „dilettánsregényét” (szigorúan egybeírva ezt a műfajmeghatározást), a *Nero, a véres költő*. Már az első kritikák egyike, Schöpflin Aladáré, azt a címet kapta, hogy *Nero, a dilettáns*¹² – Schöpflin szerint Kosztolányi „fölfedezett és az olvasó elé állít egy külön, az irodalomban még eddig nem tárgyalt embertípust: a dilettáns író típusát és ezt demonstrálja a történelem folyamán előfordult legnagyobb arányu, helyzeténél és lehetőségénél fogva gigantikus méretű példányán.”¹³ Világos, hogy Nero császárt nem nevezhetjük „tipikus dilettánsnak” – de attól még, fogalmaznék most sarkítva, hogy nem minden tanár lesz öngyilkos, hogy nem minden cseléd lány öli meg a gazdáit, a Kosztolányi-regényekből valami lényegit tudhatunk meg a tanárról, a cseléd lányról, ezúttal pedig nem pusztán a műkedvelőről, de úgy általában az íróról és az irodalmi életéről is.

12 SCHÖPFLIN Aladár, *Nero, a dilettáns*, Szózat, 1921. december II., 12–13.

13 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nero, a véres költő*, [Kritikai kiadás, sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányokat és a jegyzeteket írta TAKÁCS László], Pozsony, Kalligram, 2011, 1167.



A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

Persze, ha a *Nero, a véres költő* értelmezését kizárólag arra a kérdésre szűkítjük le, hogy miként olvasható „dilettánsregényként”, könnyen abba a hibába eshetünk, amelyre Szegedy-Maszák Mihály utal: „A véres költő többféle, olykor egymást kizáró értelmezésekre szolgált ürügyként. A megközelítően helyes magyarázatnak valószínűleg a mérték, az arány a záloga, s ez kizárja annak a lehetőségét, hogy a könyvet kulcsregényként fogjuk fel és alakjait ténylegesen létezett huszadik századi szereplőkkel azonosítsuk.”¹⁴ A *Nero, a véres költő*vel kapcsolatban az egyik értelmezési közhely kétségtelenül az, hogy míg Nerot Szabó Dezsővel, addig Senecát magával Kosztolányival kellene azonosítanunk, a másik pedig, hogy a regény a Kosztolányival 1919–20-ban történtek, a Tanácsköztársaság átélésének, majd a Pardon-rovathoz csatlakozásának hatására született. De hiába jól ismert értelmezési irányok ezek, az összeegyeztetésük szinte lehetetlen: az egyik azonnal felmerülő kérdés az, hogy, ha Nero dilettáns, akkor miként lehetne a modellje Szabó Dezső?

Ha ugyanis a dilettáns író az intézményrendszeren kívülit, a nem-hivatást értjük, akkor a számos kötettel rendelkező profit, vagyis Szabó Dezsőt semmiképp sem érthetjük oda Nero császár alakja mögé, még csak részlegesen sem. Kosztolányi azonban éppen arra a feszültségre építi 1920-as, az *Új Idők*ben megjelent, Szabó Dezsőről szóló szövegét, amely a dilettáns író kétféle felfogása, a „nem-hivatásos író” és a „kontár író” között van. Az első mondat után, amelyben Kosztolányi egy irodalmias fogással („Kaptam a következő levelet”) eltávolítja magától a nyilvánvalóan tőle származó véleményt, ezt olvashatjuk:

Vidéken élek, csendes visszavonultságban, de azért időm és módom szerint foglalkozom irodalommal is. Múltkor kezembe akadt egy regény, melyet egy jobbnévű írónknak, Szabó Dezsőnek nevén hozhatott forgalomba valamelyik vállalkozó, de elolvassván azonnal megállapítottam, hogy nem ő írta. Nem írhatta ő, kiről pár elismerő cikket olvastam fővárosi lapokban, hanem valamilyen kezdő, aki nem átalotta az ő nevével kiadni. A regényhamisítvány itt közkézen forog. Ilyen időket élünk. Nemcsak a tejet és a lisztet hamisítják, de a regényeket is.¹⁵

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010, 206.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Szabó Dezső* = K. D., *Egy ég alatt*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 280.



Az írás a továbbiakban így érvel: a könyv annyira rossz, hogy nem lehet olyan szerző műve, aki egyértelműen az irodalmi intézményrendszer befogadott és elfogadott képviselője. Az írás végefelé aztán az addigi Szabó Dezső-életmű más darabjai is ennek a „szívós, szorgalmas, különben rokonszenves műkedvelő”-nek a munkáiként mutatkoznak meg – a megsemmisítő kritikát Kosztolányi egy látszólagos plágiumvádát megfogalmazó olvasói levélle alakítja át. Nemcsak azt mutatva meg ezzel, hogy a „dilettáns író” kategóriája mennyiféleképpen értelmezhető, de azt is, hogy nemcsak pályakezdőként lehet valaki dilettáns, akár az is elgondolható, hogy egy amúgy az irodalmat hivatásszerűen művelő szerző egyszer csak dilettáns műveket ad ki a kezéből. Ilyen értelemben tehát Neronak a „modelljeként” semmiképpen sem foghatjuk fel Szabó Dezsőt, a regénynek és ennek az irodalmi esszének az összekapcsolása ugyanakkor újra a dilettantizmus jelenségének összetettségére figyelmeztet.

Ha pedig tovább gondolkodunk a *Nero, a véres költő* kapcsán megképződött értelmezési irányokon: amennyiben Senecában kellene Kosztolányit látnunk, akkor hogyan kerülhet be a két „zugköltő”, Zodicus és Fannius egy olyan epizódba, amely majd az *Esti Kornél* Sárkányt, Kaniczkyt és Estit fiatal költőkként megmutató fejezetében tér vissza? Hiszen ennek a fejezetnek vagy novellának az egyik értelmezési iránya meg éppen az, hogy Somlyó Zoltán, Karinthy Frigyes és Kosztolányi maga állna a három figura mögött. Erre a két jelenetre gondolok – először a *Nero, a véres költő*-ből:

Szórakozott járókelők, fáradt, esti hazatérők ballagtak az úton. Zodicus és Fannius azzal kezdte, hogy mindenkinek alázatosan, tisztelettel teljesen köszönt. Gazdag kalmárok, kelme- vagy festékgyárosok szívesen viszonzták a köszönést. Majd pár lépés múlva lassították járásukat, visszatekingettek, azon tűnődve, ki lehet ez a két ismeretlen. Hasztalan keresgéltek emlékezetükben. Aztán gyanakodva tovább mentek.¹⁶

És az *Esti Kornél*-ből:

– Talán köszönjünk – indítványozta Kaniczky.

Erre köszöntek mindenkinek, aki szembe jött velük. A három kalap egyszer-

¹⁶ KOSZTOLÁNYI, *Nero, a véres költő*, i. m., 129.



A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

re lendült meg, varázsütésre. Szemük becsületesen az üdvözöltek szemébe tekintett. Azok néha örvendtek, hogy ennyire köztiszteletben állnak, néha azonban meglepődtek, észrevették a vásott csínyt s végigmérve őket, tovább mentek. De az eredmény ezúttal elég jó volt. Tizenöt „ember” közül tizenegy visszaköszönt.¹⁷

Ennek a jelenetnek a megismétlődése számomra azt jelzi, hogy a *Nero, a véres költő* valóban az írói szerepről, a hivatásos és a műkedvelő szerző feszültségéről is mondhat valami lényegit. A Kosztolányi-regényben megjelenő Neroról nem jelenthető ki könnyedén, hogy dilettáns – hiszen, egyfelől, amikor azt a jelenetet olvassuk, amelyben az író-császárt a többi író minősíti rossznak, érdemes felidézni egy mai író, Darvasi László frappáns mondatát: „az irodalmi élet nem más, mint mikor írók nagyon őszintén beszélgetnek olyan írók műveiről, akik nincsenek jelen”.¹⁸ Másfelől, amikor Nero meghal, azt mondja Epaphroditus, hogy „majdnem olyan, mint egy költő”, ennek a „majdnem”-nek a megragadására pedig szinte semmilyen eszközünk nincs.

Ha pedig arra vagyunk kíváncsiak, vajon az, hogy a *Nero* középpontjába került a dilettáns-problematika, összefügghet-e az 1919–1920 körül a magyar irodalmat is megtépázó történésekkel, azzal a töréssel, amely így vagy úgy mind Babits, mind Móricz, mind Kosztolányi pályáján megfigyelhető, érdemes az életmű egészében nézni ezt a regényt. Hiszen, egyfelől, Szarvas Melinda meggyőzően érvel amellett, hogy a dilettánsok „tömeges” megjelenése valamilyen lényegi változást jelez az irodalmi intézményrendszerben (például a nyugati magyar irodalom létrejöttét, a vajdasági irodalmi régió kényszerű megszerveződését vagy az internetes közlés elterjedését) – másfelől 1920 körül nem piacbővüléssel, hanem erőteljes -szűküléssel kellett szembenézni, az az időszak nem a műkedvelők irodalomba áramlásával volt jellemezhető. Vagyis aligha lehet ezt a regényt, bármennyire is vannak Kosztolányinak olyan nyilatkozatai, amelyekben az ókori Rómát a 20. század elejének pesti kávéházi életével kapcsolja össze, valamilyen közvetlen élményből levezetni. Ráadásul találunk olyan korai novellát, amelyben már ott van a hatalomra szert tevő korábbi dilettáns alakja. Ez az eredetileg *A vonat megáll* című 1912-es kötetben megjelent, 1908-ban keletkezett *Mária*.

17 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, [Kritikai kiadás, a kötetet szerkesztette TÓTH-CZIFRA Júlia és VERES András], Pozsony, Kalligram, 2011, 106.

18 MOLNÁR T. Eszter, *Kibeszélés, felidézés, tervezés* <http://kulter.hu/2015/08/63307/> (Utolsó hozzáférés: 2016. 09. 15.)



A novella elején a „szerkesztő feleségét” látjuk, aki büszke pávaként sétál a szobában. Férjét a dolgozószobában, az íróasztala mögött mutatja meg a szöveg először – a szerkesztő a munkáját végzi éppen, vagyis átnézi a postán érkezett verseket, novellákat, cikkeket, a közölhetetlenek eltüntetését pedig a feleségére bízta, aki boldogan dobja a szövegeket a papírkosárba vagy a cserépkályhába. Majd a szerkesztő a döntésbe is bevonja Máriát, az asszony pedig egy elismert író, Gách versét minősíti ízléstelennek, közhelyesnek, és ítéli kidobásra.

Ezután tudjuk meg azt, miért gyűlöl Mária minden író, miért sütkérezik olyan boldogan a cserépkályhában elhamvadó szövegek melegénél: azért, mert Mária korábban egy vidéki kisvárosban irodalmi sikerről ábrándozó lány volt, aki hiába ostromolta írásaival, egyre dühödtebben és elkeseredettebben, a fővárosi lapokat. Marika volt ő annak idején, akinek a leírásában megtaláljuk szinte az összes, Karinthy által Lengyel Menyhértnek felsorolt jellemzőt: a lány lankadatlan szorgalommal dolgozik („reggeltől estig írt: regényt, elbeszélést, verset, humoreszket, detektívtörténetet s karcolatokat, régi és új formában, ósdi nyelvezettel, majd modernül zilált mondatokban, sok ponttal, és még több gondolatjellel”), kizárólag a művészet maga foglalkoztatja („áhítatosan vérezve és könnyezve szeretett a művészetet, mint csúnya, vén színésznők fiatal kedvesüket”),¹⁹ és kétségbeesetten keresi a témákat: az utolsó, félbehagyott drámája Ulászlóról szólna. A sikertelenségnek, a folytonos visszautasításoknak, amelyek a lányt egyre keserűbbé teszik, a vidéki kisvárosba tudósítóként megérkező, és Máriába szenvedélyesen beleszerető szerkesztő vet véget: és dilettáns íróból nagyhatalmú szerkesztőfeleséggé válva az egykori Marika végre bosszút állhat azon az irodalmon, amely nem volt hajlandó őt befogadni.

A „Gách-affér békésen intéződött el”, olvassuk a novellában – a szerkesztő lapja azonban zülleni kezd, a régi írógárda elpártol, a lapba Mária felfedezettjei, a kegyeit keresők kerülnek. Majd jön a végső csapás, amikor az asszony a „bámult és körülrajongott” Bér Gyula kéziratát adja vissza, hogy ezzel bevégezze az irodalmi élet, az „igazi írók” ellen folytatott bosszúhadjáratát:

Egy délután kéziratot hozott a posta. Bér Gyula küldte, a nagy és híres Bér, kinek nevével telve voltak az összes lapok. Az asszony bontotta föl a levelet, mert ura Bécsben volt, és az ő nevében nyomban meg is üzen-

19 A novellát a következő kiadásból idézem: KOSZTOLÁNYI Dezső *Összes novellái I.*, Bp., Osiris, 2007, 139–142.



A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

te, hogy a kéziratát nem közlik. Ez volt az a bámult és körülrajongott író, akit annyit olvasott a vidéken minden lapban, minden szemlében, minden folyóiratban. Reszketett az örömtől, hogy évek elfojtott, magába harapott keserűségeit egyszerre bosszulhatja meg a legnagyobb, akit mindenki bámul és dicsér. Úgy érezte, hogy ezzel az egyetlen tettel teljes lesz a munkája, hisz egyszerre végez minden éhenkórászsal, ha fejedelmük fejét üti le.²⁰

Mária személyesen is megmondja a neves szerzőnek, hogy gyenge, amit küldött, és „kiírta magát” – és ekkor hangzik el a dilettáns-problematika összetettségére rávilágító kulcsmondat: „Az író, aki kissé talán kételkedett magában, mosolygott, nem értette a helyzetet, és egy pillanatra visszadöbbszent.” A *Mária* ugyanis azt mutatja meg, hogy Kosztolányi számára a dilettánsok nem a *Nero, a véres költő* megírásakor lettek a hatalom és az irodalom viszonya felől érdekessé, az író már pályája legelején is izgatta ez az összefüggés. A novella csattanója, vagyis az, hogy a lap csödbe megy, mert Bér visszautasítása miatt az írók általános bojkott alá helyezik a lapot, és ez a férjet tanácsalanná, a feleséget pedig boldoggá és elégedetté teszi, azt mutatja, hogy a be nem fogadás fájdalmát mennyire nehéz, talán csak az önfelszámolás árán lehetséges enyhíteni. Még Nero császár is, aki bármit megtehetne, hiszen nemcsak egy lap és egy férj fölött van hatalma, mint Máriának, arra vágyik, hogy az irodalmi élet a teljesítménye miatt fogadja be, hogy olyan lehessen, mint a többiek, a tehetségesek. A lajstromba vétel hiteti el Neroval, hogy a többiek maguk közül valónak tekintik:

Fölment a Római Citerások Egyletbe, hogy nyilvános föllépése után fölvétesse magát, s nevét, Lucius Domitius Nerót beiktassa a tagok lajstromába. Ezzel tartozott a fennálló szabályoknak, valamint kartársai szeretetének, akik őt többé nem műkedvelőnek tekintették, hanem maguk közül való művésznek.²¹

A *Mária* című novellának azt a mondatát pedig, amelyből kiderül, hogy még a nagy Bér Gyulát is elbizonytalanítja egy pillanatra a visszautasítás, azért érem

20 KOSZTOLÁNYI *i. m.*, 142.

21 KOSZTOLÁNYI *i. m.*, 419.



annyira jelentősnek, mert megintcsak azt mutatja meg, hogy a műkedvelő és a „valódi író” megkülönböztetésére voltaképpen nincsenek kikezddhetetlen szabályok. Hiszen lehet valaki pályakezdőként dilettáns, vagy válhat azzá később, pályája során szinte bármikor (de akkor már, az intézményrendszeren belüli státusza miatt, kétséges, hogy eléri-e őt a dilettánsnak minősítés, s hogy egyáltalán nyilvánosan, írásban megfogalmazódik-e), vagy maradhat egész életében menthetetlenül tehetségtelen. De az is előfordulhat, hogy azért nem derül ki sosem, műkedvelő-e valaki vagy sem, mert soha nincs egzisztenciálisan kiszolgáltatva az irodalmi döntéshozók ítéletének. És ehhez még Nero császárnak sem kell lennie... Ha pedig innen visszakanyarodunk Kosztolányi emlékbeszédéhez, amely az igazi írókat a közölhetetlenektől kemény szigorral elválasztó, írókat avató, és az írással próbálkozókat hol jogosan, hol jogtalanul az irodalomból kiüldöző Osvátról szól, azt látjuk, hogy nemcsak a dilettantizmus vezethet el az önfelszámoláshoz, hanem a tökéletesség vágya is. Miként Kosztolányi írta, Osvát az a szerkesztő volt, aki már a pályája kezdetén megölt magában egy író és egy kritikust, mert ezek nem ütötték meg a saját szerkesztői mértékét. Később pedig szinte a teljes hallgatáshoz vitte el ez a bizonyos mérték:

Egy ízben vele együtt kellett megfogalmaznunk egy pár soros jelentést. Napokig tartott, míg elkészültünk vele. Amit leírtunk, megsemmisítette egy leheletével. Mondataink széthulltak, mint a kártyavárak. Kiderült, hogy minden szavunk fölösleges, vagy nem eléggé magvas. Beláttuk, hogy igaza van, de amíg elgyötörve meredtünk a papírra, titokban üdvözlöttük a felületességet, s hozsannáztunk az ürességnek is. Az ő cikázó gondolatai és érzései egymással viaskodva születtek meg, miután előzőleg egymást rontva vagy fölfokozva kiállották a próbát és ellenpróbát, s nem is mérhető kis idő alatt végigkeringtek különböző kémcsöveken, keresztülrohantak bogozhatatlanul összenőtt-font átváltók, vezetékek, villamos huzalok egész telepén, érhálózatán s csillagrendszerén. Stílusán a tömörség görcsös csomókba futott, mint homlokon az ómegaránc. Másokra nem ezt az embertelenül szigorú mértéket alkalmazta, de ehhez hasonlót, melyet lehetőség szerint meg kellett közelíteniök.²²

22 Kosztolányi Dezső, *Osvát Ernő* = K. D., *Egy ég alatt*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 177.



A DILETTÁNS ÍRÓ ALAKJA

Ha az Osvát-émlékbeszédnek ezt a részletét gondoljuk tovább, úgy tűnhet, valójában a hivatásos (esetleg felületes, üres, pénzért író) szerző a zsenivel ugyanúgy ellentétpárt alkothat, mint a műkedvelővel. Mindenesetre Kosztolányi *Mária* című novellája, *Nero, a véres költő* című regénye, de még Osvát-émlékbeszéde is sokat segít abban, hogy árnyaltabban lássuk az irodalmi életből mostanra sem eltűnt dilettáns-problematikát.